

O SENTIDO DA VIAGEM

TERRITORIALIDADE(S) NO FILME “A CASA DE AREIA”, DE ANDRUCHA WADDINGTON

Cadernos de Geografia, nº28/29, Universidade de Coimbra, Portugal, pp.73-80

Velez de Castro, Fátima

CEGOT – Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território

Universidade de Coimbra

velezcastro@fl.uc.pt

1. A VIAGEM E O ESPAÇO D’ “A CASA DE AREIA”

O impulso do indivíduo para viajar é, mais do que uma capacidade, uma necessidade intrínseca que o acompanha desde sempre. A Geografia, como ciência que aborda o território em íntima associação com a mobilidade, privilegia por uma questão pragmática e por uma valência cientificamente afectiva, o olhar sobre a viagem no seu movimento dual de “sentido” (sentido direccional de carácter espacial e sentido significativo de carácter identitário-relacional).

N’ “A Casa de Areia” temos uma história extraordinária com uma matriz marcadamente geográfica, onde as personagens reflectem e debatem sobre o tema da viagem, o seu sentido enquanto busca cartográfica do “lugar desejado”, o seu sentido enquanto relação tempestuosa e afectuosa com o território. É contada por Andrucha Waddington¹ que explica que a ideia do filme começou quando Luis Carlos Barreto viu num botequim do Ceará (perto da praia) uma fotografia de uma casa semi-coberta por areia. A sua curiosidade perante a imagem valeu-lhe a explicação de que nessa habitação vivia uma mulher que passou toda a vida a lutar contra o avanço do areal. Quando morreu, a falta de manutenção aliada à mobilidade dunar, beneficiou o avanço paulatino da areia sobre a casa que, presume-se, a

¹ Entrevista nos *extras* do filme.

cobriu por completo. A força da natureza actuou de um modo prepotente sobre a débil materialização da vontade humana, não tanto numa valência destruidora, mas antes numa espécie de homenagem perpetrada pelo enterro da casa (tal como acontecera por morte da proprietária), de uma forma suave e morosa, como que a fazer valer a vontade natural através do reconhecimento do esforço de alguém que lutou toda a vida contra esse movimento.

No filme o realizador destaca o papel do tempo como agente que influencia e altera a personalidade do ser humano, seja o tempo cronológico à escala da humanidade, seja o mesmo tempo à escala de cada indivíduo. Fernanda Montenegro e Fernanda Torres², as duas actrizes principais que protagonizam as três personagens centrais da história em várias épocas/idades das suas vidas, reconhecem sobretudo o papel do espaço como força que agiu sobre a personagem principal – Áurea – cujo drama resultou da solidão como característica do lugar e da impossibilidade de sair dali. Desta forma afirmam que esta entra num dilema, pois tem duas hipóteses: ou recusa o espaço que a engloba e morre, ou se adapta e se engloba, optando por viver. E ela escolhe a vida.

As actrizes também afirmam que o próprio espaço ajuda os actores, já que não existem cenários artificiais. A história passa-se nos lençóis dunares maranhenses, um cenário cuja geografia é marcada pela grandeza da paisagem, pela ausência de espaços verdes, pela imensidão das dunas que se intercalam com lagos de água doce e, sobretudo, pela ausência de actividade humana. Este território faz parte do actual Estado do Maranhão, o qual possuía 6,1 milhões de habitantes em 2005, distribuídos em 217 municípios, sendo a capital S.Luis do Maranhão. O Parque dos Lençóis é o organismo protector da paisagem característica desta região do país, englobando cerca de 155 mil hectares de rios, lagoas, manguezais e de dunas que podem atingir os 40 metros de altitude. Aliás, são estas que marcam a especificidade do local. Em algumas alturas do ano pode dar a sensação de se estar perante um deserto como o

² Mãe e filha na realidade. Entrevistas nos *extras* do filme.

do Sahara, no norte de África, porém os períodos de chuva que dão origem a lagos³ vêm marcar este conjunto paisagístico de modo muito singular.

Hoje, amplamente divulgado pelas agências de viagens, é considerado um local turístico paradisíaco onde ainda podemos desfrutar da natureza e onde se tenta que a intervenção humana seja mínima (?). Mas em 1910, quando o enredo do filme se desenvolve, os lençóis do Maranhão estavam praticamente inexplorados, fora dos principais circuitos de mobilidade de bens e pessoas, isolados dos principais centros urbanos do país. Os diversos modos de transporte, muito rudimentares se comparados com os da actualidade, não permitiam uma abordagem rápida e eficaz do espaço. Só juntas de bois e atrelados ou pequenos jumentos, permitiam a deslocação de mercadorias e o transporte de pessoas que avançavam lentamente pela pantanosa secura dunar, a qual prendia os pés, as patas e as rodas que tentavam desbravar caminho.

A chegada de uma pequena família – Vasco (o marido), Áurea (a esposa), D.Maria (sua mãe) e a filha do casal ainda não nascida – marca o início do filme, onde se percebe que se tratam de forasteiros, de migrantes (ele português, ela brasileira) que deixaram o lugar de origem para se virem instalar num novo território. Podemos chegar a pensar que esta paisagem inhóspita, ao ser abordada por um grupo humano, necessariamente se transformará naquilo que o ser humano quiser, já que este dispõe de instrumentos e técnicas capazes de adaptar e adequar o meio às suas necessidades. Ora o que mais adiante se discutirá será isto mesmo, isto é, a relação do indivíduo com o território, a relação de interacção, de domínio, a base da territorialidade, o fenómeno da desterritorialização e a busca da reterritorialização por estas personagens que mais não são do que viajantes que procuram no sentido primeiro da deslocação o sentido único e verdadeiro da sua viagem.

³ Aqui chove 300 vezes mais do que no deserto do Sahara. Alguns desses lagos chegam a ter peixes.

2. O FIM DO SENTIDO E O INÍCIO (REAL) DA VIAGEM

Todos fomos, somos e seremos migrantes, portadores das mais íntimas motivações que nos impulsionam a procurar em territórios alóctones a concretização de sonhos e projectos arquitectados muitas vezes pela construção demagógica de uma imagem territorial baseada em informações desfocadas da realidade, numa perigosa associação com os mais íntimos desejos que toldam de discernimento a capacidade humana.

Nas primeiras imagens do filme vimos aparecer uma caravana composta por figuras minúsculas face à imensidão do areal que domina a paisagem. Esta avança à medida que a intensidade do vento aumenta “fragilizando e vulnerabilizando” a própria condição humana naquele lugar tão inóspito. “É aqui”, diz Vasco olhando para o mapa e fazendo parar a caravana. Enquanto é montado acampamento, Áurea e Vasco afastam-se e percebem o espaço que os rodeia. HAESBAERT (2005: 6774-6776) defende que a noção de território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica. A primeira, semelhante a *terra-territorium*, diz respeito à dominação jurídico-administrativa, à relação de influência e de poder consubstanciado por provas materiais, tal como Vasco tentou que prevalecesse ao cravar uma bandeira na areia ou ao mostrar a escritura das terras quando entrou em contacto com autóctones e estes zombaram da sua atitude. Só que aqui a relação de poder relativamente ao território é comandada por mecanismos informais inerentes à própria natureza que o “proprietário formal” não entende, mas cujas provas vão sendo dadas ao longo do filme, até porque a consubstanciação da intimidade entre ser humano e território é realizada tendo em conta os ritmos de cada um. Por exemplo numa cena posterior, um desses autóctones – Massu – que acaba por estabelecer laços com essa família, avisa que a casa que constroem na areia acabará por se desmoronar, fruto do avanço dunar, aviso ao qual não será dada atenção, porque as personagens estão convencidas que podem dominar os elementos naturais. No

entanto verificarão que ali as relações de poder pouco têm a ver com as hierarquias sociais e funcionais a que estavam habituados no seu lugar de origem.

A segunda conota-se com *terreo-territor*, a qual está ligada a uma relação de terror, de medo, de inibição de usufruir do território, o que inicialmente aconteceu com Áurea. Ela pede a Vasco para partirem e ele não aceita. Por um lado temos a evidente *desterritorialização* da esposa, a qual não consegue encontrar a componente simbólica (material e imaterial) que lhe estrutura a identidade enquanto ser individual e colectivo, nem a componente de segurança que lhe dava o lugar de origem, já que está grávida e tem medo de dar à luz e de fazer crescer a filha naquele sítio. FERNANDES (2007: 1) refere que a desterritorialização diz respeito à forma como um grupo ou indivíduo perde poder, controlo e acesso ao respectivo território. Aquele novo lugar que não conhece nem domina assusta-a e por isso a sua reacção é a de querer voltar ao lugar de origem. Por outro temos o marido, no qual não se vêem sinais evidentes mas que se presume estar tão desterritorializado como a esposa, porém não se rende às evidências, recusando ir embora mesmo quando todos os elementos que o acompanharam na caravana o abandonam. O que diferencia estes dois comportamentos face à mesma situação é que Vasco se confrontou com a realidade da imagem territorial que tinha construído acerca do lugar para onde decidira migrar e, face às circunstâncias reais e às evidências adversas, nega a si mesmo o engano a que foi submetido, a desconstrução da própria imagem territorial e recusa voltar de “bolsos vazios”, confirmando o fracasso da viagem migratória que, supostamente, lhe iria trazer benefícios materiais (dinheiro) e imateriais (estatuto social). Os equívocos da migração também acontecem com D.Maria, a qual dá todo o dinheiro que tem a um desses autóctones para que a leve a ela e à filha dali para fora. Este fica com o dinheiro e desaparece. Esta cena simboliza os enganos da viagem migratória, o domínio das redes ilegais que se aproveitam da fragilidade dos imigrantes e detêm sobre os mesmos uma relação de poder porque conhecem e dominam um território que os primeiros desconhecem e não

controlam. No entanto esta cena também representa o facto de o dinheiro, enquanto relação formal trazida do exterior, não fazer sentido naquele lugar, não ser necessário para consumir trocas, por isso desaparece de cena.

Vasco é o primeiro a tentar integrar-se naquele território e a recusar o insucesso da migração, revelando não só a luta contra a estigmatização social a que seria votado, bem como a própria vontade de vencer, daí que troque com os autóctones as armas (chicote e pistolas) por madeira e colmo para fazer uma casa, a qual a esposa recusa terminantemente como sendo sua, bem como a ideia de viver nela, sendo arrastada à força pelo marido para o seu interior. Ela não quer aquela casa porque aquela casa não é ela.

Quando está construída Vasco, depois de uma discussão e num acesso de loucura, faz desmoronar parte da casa sobre si, sendo deixado morrer pela esposa e pela sogra. Quando confirmam o óbito sentem-se livres para fugir, porém não sem antes enterrar o corpo. A cena em que mãe e filha, munidas de pás, cavam uma cova no cimo de uma duna para enterrar o morto é muito interessante, pois o telespectador tem a visão de que, estando a cova a ser aberta no cimo da duna, o morto ficará enterrado acima de qualquer vivente que possa passar na parte inferior da mesma. Esta imagem transmite a sensação de que Áurea e D.Maria não compreendem de facto aquele lugar, não estão familiarizadas com o ritmo da natureza, não conhecem as suas vicissitudes físicas, pelo que traduzem rituais simbólicos típicos do local de origem, mas que naquele sítio parecem ser descabidos. Tal acontece quando vestem roupas pretas em sinal de luto (virá a repetir-se mais tarde, quando D.Maria morrer), convencionalismo que faz pouco sentido num lugar com temperaturas elevadas e com escassez de sombras, sobretudo quando não está presente a sociedade que impõe, analisa e critica esses costumes. O lugar de origem ainda está bem presente no consciente e inconsciente das personagens.

Neste momento acontece uma tentativa efectiva de saírem dali, mãe e filha, empreendendo uma fuga a qual se constata curta, pois D.Maria assume que não aguenta a viagem de regresso. Ela incentiva a filha jovem a ir, mas Áurea sente que não pode deixar a mãe e voltam para “casa”.

3. O CONTACTO COM OS AUTÓCTONES E A DESCOBERTA DO LUGAR

D.Maria tenta mitigar o desespero da filha, perscrutando o espaço envolvente à nova residência. Seguindo um grupo de gaivotas que vê no céu, descobre que ambas estão a viver próximas do mar e de uma comunidade de negros que ali se estabeleceu há muito tempo, tratando-se de um grupo residual descendente de escravos fugidos dos respectivos donos, os quais nasceram ali e nunca dali saíram porque têm receio de “ir lá fora para ver se era verdade” o anunciado fim da escravatura. Por isso eles pertencem ao lugar, conhecem-no, eles são o próprio território.

Ao perceber que consumiam sal, é percebida uma ligação com o exterior visto que o produto não poderia ser produzido *in loco*, descobrindo que de tempos a tempos passava ali um comerciante que lhes vendia aquele bem e que sabia “sair dali para fora”. Fica combinado que seriam avisadas quando ele voltasse a passar.

A partir daqui, e embora Áurea alimente a vontade de sair daquele lugar, há sinais de que se está a promover o estabelecimento de uma relação entre as viajantes e o espaço, havendo a reconstrução do simbólico através da interpretação do território (sobretudo no que diz respeito às alterações da paisagem) e da integração de elementos alóctones na casa em harmonia com a realidade actual (a decoração da casa com objectos utilitários, a presença de fotografias que é constante ao longo do filme). O espaço exterior da habitação ganha vida com a presença de animais e com a plantação de uma palmeira por Massu para indicar que “aqui há gente”.

O tempo passa, nasce a filha de Áurea, e tal como a comunidade anterior, ela nasce ali e só conhece aquele lugar que está progressivamente a apagar as memórias materializadas nos objectos do interior da casa, uma vez que a duna se está a mover e a cobrir parte da mesma. Nesta fase do filme há um momento que revela a reterritorialização que o destino da viagem está a promover nas personagens, sobretudo em D.Maria que perante a insistência da filha em sair dali com o sr.Chico (comerciante de sal), lhe revela que aquele lugar é o lugar delas, indagando o que de bom pode achar “lá fora” que não tenha ali. Invoca para isso argumentos pungentes, sobretudo de ordem social, nomeadamente o facto de nenhum homem mandar nela, sendo ela própria dona da sua vida, do seu quotidiano, dos seus horários. É interessante verificar que D.Maria começa a perceber que a dinâmica daquele território lhe convém e que, comparando os factores de atractividade e de repulsão do local de origem e do local de destino, prefere ficar no segundo visto que lhe oferece mais vantagens em termos sociais e pessoais. À partida, aquilo que se afigurava como uma relação de poder conflituosa entre o lugar e os indivíduos, começa a desenhar-se em harmonia com base no respeito e na protecção mútua, o que se traduz na reconstrução identitária e na identificação locatária entre ambos os elementos da relação.

Pode entender-se, quando refere “isto aqui não é sitio para uma criança crescer”, que Áurea se preocupe com o desenvolvimento psico-social da sua filha, com o facto de não ter crianças ou outros adultos com quem interagir, além do círculo restrito e limitado composto por ela, a mãe, Massu, o filho deste, e de tempos a tempos o sr.Chico que vem vender o sal. Os argumentos de D.Maria e o próprio desenrolar do filme colocam-nos uma questão essencial: quantos indivíduos são necessários para se constituir uma sociedade? Áurea pensa provavelmente em termos quantitativos, no preenchimento humanos das ruas, nas actividades económicas, educativas e culturais que uma cidade pode oferecer, nesse bulício que (pensa) lhe faz falta a ela e à filha. No entanto, à medida que o filme avança, temos a sensação que

aquele território está mais preenchido em termos humanos. As personagens “crescem”. O que acontece é que, apesar de a comunidade de negros aumentar em termos quantitativos, não é isso que nos dá a sensação de preenchimento humano, mas antes as próprias personagens iniciais (excepto D.Maria que morre entretanto) que vão desenvolvendo as actividades normais do quotidiano, as quais preenchem a paisagem em termos simbólicos. Percebe-se que elas envelhecem e que, ao mesmo tempo, vão apreendendo o espaço em que vivem como o “seu território”.

4. DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO DE ÁUREA

Áurea é a última das três personagens centrais que aceita aquele território, dando sinais de uma recusa do destino da viagem e manifestando uma permanente vontade de regressar ao seu local de origem. Sente-se fora do seu contexto, luta contra as vicissitudes do meio, embora se note que, de uma forma quase que inconsciente, se vai adaptando ao lugar, integrando de forma participativa a sua dinâmica.

Contam-se ao longo do filme cerca de sete tentativas para deixar aquele destino. Primeiro conversa com o marido, tentando convencê-lo a abdicar da odisseia migratória; depois D.Maria, influenciada pela filha, tenta pagar a um autóctone para a tirar dali; de seguida Vasco morre e as mulheres tentam fugir sem rumo, voltando exaustas para “casa”; ao descobrirem a comunidade de negros, tentam perceber como comunicam com o exterior (um exterior que eles nunca viram, nem sabem onde é), ficando alertadas para um possível comerciante que ali iria passar; mais tarde passa o sr.Chico, vendedor de sal, mas não as pode levar, apesar da vontade de Áurea, por esta se encontrar em avançado estado de gravidez; quando a filha Maria já está mais crescida, tenta negociar a saída com o sr.Chico, mas a mãe demove-a; por fim contacta com uma caravana de cientistas que vão ao Maranhão registar a

passagem do cometa Haley e Áurea conhece Luis, que lhe dá a possibilidade de as levar, porém tal facto não se concretiza.

Esta última tentativa é a derradeira. Áurea tem a notícia que o vendedor de sal morreu e insiste em confirmar a informação. Quase de forma acidental descobre marcas na areia que denunciam a passagem recente de uma caravana, as quais vai seguir até chegar a um acampamento de cientistas, e é aí que volta a ter contacto com a “civilização” com a qual não convive há cerca de uma década. Literatura, música, gastronomia são elementos com os quais interage, num misto de saudade e descoberta, e que a põem à prova na questão dos laços que ainda mantém com todo esse contexto em que nasceu. Ao conhecer o militar Luis, vê nele uma garantia de que pode concretizar a sua viagem de volta, todavia quando retorna em busca da filha e da mãe tem uma má surpresa ao verificar que a casa fora efectivamente destruída pela areia e D.Maria morta por acidente. Restam poucos objectos e a pequena Maria. Áurea não deixa esmorecer o seu desejo de partir: corta de forma agressiva a palmeira (como que a dizer “aqui não há gente porque eu me fui embora como sempre quis”) e deixa o lugar com os poucos pertences que tem, levando a filha para a viagem de volta com a caravana dos cientistas. Ao verificar que esta partira, deixando-a para trás, rompe de súbito com aquele objectivo obcecante que foi o de empreender a viagem de regresso e diz à filha “vem, vamos para casa”.

Embora marcada por convencionalismos (usa luto pela mãe) e por símbolos do passado (usa agora quatro alianças – duas resultantes da sua viuvez e outras duas da viuvez da mãe), rende-se à evidência de que já pertence aquele lugar. A sua identidade é reestruturada não só na sua individualidade, como também enquanto ser colectivo que se integra na dinâmica da comunidade autóctone, ou seja, assume uma efectiva reterritorialização ao abraçar o território de forma voluntária e motivada.

Como não tem casa, muda-se para a habitação de Massu com o qual desenvolve uma relação afectiva que a irá acompanhar até ao fim da vida. Por outro lado corta o cabelo e muda o vestuário (este passa a ser mais claro, revelando mais o corpo), de acordo com uma fotografia que viu no acampamento nos pertences de Luis, recriando-se de acordo com a moda “do exterior” como que a dizer “posso ser aqui, no meu lugar, o que os outros são lá fora”, o que retira toda a carga dramática que imprimiu durante anos ao território que acabou por abraçar.

Na verdade, há várias pessoas que limitaram Áurea do ponto de vista geográfico. Primeiro foi o marido com quem partilhou a viagem e que se recusou a regressar quando verificaram que tinham sido enganados com a venda dos terrenos. Posteriormente a mãe manifesta incapacidade física para a acompanhar e acaba por revelar que ali é o lugar dela, o lugar onde se libertou do domínio masculino e da própria sociedade, onde ela própria dispõe das suas vontades. A filha, com a vulnerabilidade dos primeiros tempos de vida, impossibilita-a de pensar em empreender uma jornada de regresso dura e arriscada. Também seguem esta tendência o sr.Chico, que morre sem a levar pelos seus trilhos comerciais, bem como o militar Luis que parte com a caravana e a deixa para trás, contribuindo para tal a imobilidade de Massu e do seu filho que os vêm partir sem revelar o facto. Áurea acabará por descobrir as limitações impostas pelas diferentes pessoas que fizeram e fazem parte da sua vida, podendo levar-nos a crer que a revolta e a frustração se instalariam à medida que fosse tomando consciência dos obstáculos impostos. Porém mais tarde, quando Maria confronta a mãe sobre este facto, ela não se mostra decepcionada nem conformada ou acomodada, mas pelo contrário revela, através de um gesto de carinho para com Massu, que tomou de forma consciente a decisão que considerou certa. Quiçá todas aquelas personagens representassem o próprio território, como se tratassem de um conjunto de sinais para ficar naquele lugar, o lugar que era dela e que também era ela.

5. AS VIAGENS DE MARIA

Maria faz o papel de filha rebelde. Muito ligada à mãe desde pequena, marcada pela aparência física das gerações anteriores e pela contingência espacial que a influencia profundamente, incarna a continuação do desejo que viu durante a sua infância a mãe ter de empreender a viagem de regresso.

A ruptura na relação infantil ocorre quando Maria vê a mãe ter relações sexuais com Massu, que se viria a tornar o seu padrasto. A par da descoberta e da vivência plena da sexualidade, Áurea tem de lidar, como o passar dos anos, com a abordagem feita neste campo pela filha, que usa o seu corpo como para se libertar da mágoa de continuar refém daquele lugar. Representa também ela a esterilidade da terra, negando a maternidade que seria possível e com a qual pune o próprio território não lhe dando filhos, mas ao mesmo tempo evita “tomar um rumo” e sair dali porque, quer queira quer não, aquele território é a sua casa, a única casa que conhece. A busca solitária do mundo exterior parece-lhe demasiado assustadora, embora não reconheça isso.

Em altercação com a mãe, discute a sua territorialização forçada, o que não deixa de ser contraditório, já que nunca conheceu qualquer sítio além daquele. Tal como o pai, alimenta a imagem territorial de um mundo diferente, quiçá melhor, mas que não tem coragem de conhecer sozinha, daí que, por isso, se sinta de certa forma desterritorializada, representando a confusão identitária da segunda geração, presa entre um território de origem dos pais, o qual nunca conheceu mas com o qual se sente ligada, e um território de destino que é aquele onde nasceu, o único que conhece, mas que não é totalmente seu devido à sua origem alóctone.

Contudo, um acontecimento vai mudar o rumo da história. Maria conhece Luís em circunstâncias idênticas às da sua mãe, há cerca de vinte anos atrás. Este voltou num contexto distinto do anterior, pois desta vez comanda uma missão de carácter militar e reencontra

Áurea, revivendo o passado através da sua filha e dela mesma, agora cerca de vinte anos mais velhos. A tecnologia e o desenvolvimento dos transportes alteram a noção de espaço/tempo na relação com a distância, e permitem que finalmente possa fazer a sua viagem de regresso, mas Áurea escolhe ficar, pedindo a Luis que leve a filha e que olhe por ela, repetindo o pedido que fizera aquando do primeiro encontro e que ele não cumpriu. A filha vai e leva com ela algumas jóias que foram das gerações anteriores e que lhe pertencem porque Maria é a sua continuação, personificando a desterritorialização da mãe, a dificuldade de adaptação ao meio e a escolha “forçada” de um lugar que ela não elegeu. Áurea envia o seu alter-ego filial, entregando ao mundo o que a racionalidade humana e os convencionalismos sociais lhe exigiram durante muito tempo, ou seja, o retorno à sua origem. É Maria que faz “o sacrifício” de voltar à “civilização”, aquela que a sua avó dispensou porque não queria que algum homem voltasse a mandar nela. E Áurea escolhe a sua casa e a sua família, abraçando-se com Massu, o negro do quilombo imaginário que era o filho pródigo daquele território.

Maria volta alguns anos mais tarde, mais velha e com um visual típico dos anos 60/70 do século XX. Empreende a viagem tal como a mãe, o pai e a avó o fizeram há muitos anos atrás, porém não há vento, o vento forte que marcou a imagem de abertura do filme, e que parecia a defesa da própria natureza contra a intrusão de gente estranha no seu território. Na ausência deste elemento natural e na calma do fim do dia, poderia dizer-se que aquele território estava a receber alguém que dele fazia parte, e que por isso não era uma estranha ou intrusa contra a qual se tivesse de defender. Podem questionar-se os motivos do retorno, mesmo que seja de curta duração, quiçá baseado em saudades da mãe. Mas não é apenas uma mera visita de circunstância. Maria pisa o lugar devagar, com respeito, respirando os pormenores que mudaram e que estão intactos, e emociona-se. Nota-se que há uma integração daquela casa na paisagem: há uma duna consolidada pela vegetação que indica a evolução da natureza na própria mobilidade do areal, bem como uma palmeira adulta representando o

símbolo que Massu outrora definiu do “aqui há gente”. As fotografias permanecem nas paredes, tal como quando no dia que Maria deixou aquele lugar, mas a imagem fotografada da rapariga vestida de noiva ou sentada ao piano envelheceu indelevelmente na realidade.

Num pequeno gravador traz à mãe, agora anciã solitária, uma gravação de um concerto para piano. Ainda muito pequena tinha sido confidente de Áurea que revelava ter muitas saudades de ouvir “música de verdade”. Ela reconhece o som e recorda com serenidade o seu local de origem, embora não se notem sentimentos de mágoa ou de saudade. Ela já pertence ali há muito tempo.

A filha conta-lhe que o ser humano conseguiu chegar à Lua. Num gesto que pode parecer de senilidade, a mãe pergunta-lhe se “veio mais novo”, fruto de uma conversa que tivera muitos anos antes com Luís, o que mostra que Áurea mantinha viva a história das pessoas e dos lugares (origem e destino) que lhe imprimiram um cunho tão especial à sua vida. E pergunta a Maria o que é que o homem encontrou quando chegou à Lua, ao que a filha responde que encontrou “nada, apenas areia”. De facto Áurea acaba por ser uma pioneira, pois já tinha descoberto essa “areia”, esse cenário lunar há muitos anos. No fundo, o ser humano foi à procura do território de Áurea. O filme acaba com um grande plano dos lençóis dunares maranhenses vistos do céu, a uma elevada altitude. Não serão facilmente observáveis no espaço, porém o paralelo estabelecido entre a paisagem lunar e aquela paisagem específica do nordeste brasileiro, levanta a hipótese de que os territórios, apesar de geograficamente distintos e distantes, na sua essência são similares, o que faz com que, mais cedo ou mais tarde, acabemos por nos identificar com o meio, entendendo-o também como nosso e do qual fazemos parte integrante.

6. CONCLUSÃO: O SENTIDO DA VIAGEM

A mensagem do filme parece indicar que não existem territórios, existe sim um território único cuja geografia decompõe em termos naturais e humanos, que associado à dinâmica da viagem nos faz crer que ultrapassamos diferentes lugares, independentes e sem qualquer tipo de relação, quando na verdade apenas nos deslocamos sempre no mesmo espaço.

Outra ideia patente no filme, tal como assume o seu realizador, relaciona-se com o modo como as pessoas mudam com o passar do tempo. Ambas as atrizes principais acrescentam um elemento essencial – o espaço – como parte influente e integrante dessa mesma alteração. O território é na sua essência o grande protagonista desta história que retrata o processo de desterritorialização e de reterritorialização associada ao movimento migratório de uma família que, iludida por uma imagem territorial construída com base em expectativas falsas, deixam o local de origem e buscam um eldorado que afinal não existe. Como local de passagem de (muito) poucas pessoas (ao longo do filme só vemos um comerciante e duas expedições científico-militares), a rudeza da sua paisagem e as condições adversas ao estabelecimento de actividades humanas tornam o local quase que inabitável. Áurea, que é retratada em várias épocas da vida, recusa num primeiro momento aquele território que nada lhe diz e luta com firmeza para poder empreender a viagem de regresso. No entanto por circunstâncias várias (de cariz involuntário e voluntário) escolhe ficar, percebendo que pertence à própria geografia do lugar. Ela vivencia, tal como a sua mãe o fez, o fenómeno da multiterritorialidade, embora seja discutível se a vivência em apenas dois territórios poderá considerar o uso do prefixo “multi”. Ora há que ter consideração que Áurea vivenciou o lugar de origem, o de destino, mas também todos aqueles lugares por onde passou aquando da

homérica viagem que empreendeu do sul para o norte do Brasil, e que lhe permitiu atravessar quase todo o país na sua imensidão geográfica.

A reterritorialização faz-se por uma adaptação mútua de ambos os pólos ser humano/natureza. Por um lado Áurea aprende, com a ajuda de Massu, a viver com pouco, a trocar bens, a perceber os sinais naturais ligados ao estado do tempo e ao dinamismo dos lençóis dunares, por outro lado o próprio meio “permite” a existência desta “actividade” humana. Embora Áurea vá sempre guardando objectos que vemos ao longo do filme (mesa, cadeiras, candeeiro de petróleo, fotografias...), por vezes dá-lhe um novo uso (por exemplo no caso da toalha de mesa que um dia quis oferecer a Massu e que mais tarde se transformou num vestido para a filha Maria), recicla, reaproveita, altera o seu vestuário em função da moda “exterior”, adaptando-o às circunstâncias do meio. Nota-se inclusive, numa fase em que o casal está mais velho, que ambos têm uma forma de vestir muito parecida, ele mais próximo da “convenção” perdendo o ar “tribal” que tinha no início, se é que assim se pode dizer, ela mais de acordo com as características do lugar, porém ambos num meio termo que os torna similares. Além disso há uma alteração dos convencionalismos sociais, pois Áurea forma uma família mista (uma branca e um negro), vivendo uma intensa relação afectiva com Massu, que acaba por ser o seu companheiro de vida. Numa época em que o papel da viúva, ainda que jovem, seria o de se resguardar perante a actividade social, materializando o seu estado por comportamentos ascéticos e pela presença da cor preta no seu vestuário, a atitude de “aliviar o luto” em termos físicos e psicológicos seria, naturalmente, (falamos na primeira metade do século XX) um enorme vanguardismo e um desafio às convenções impostas, as quais certamente considerariam este tipo de posição da pior forma possível.

No final coloca-se uma questão essencial: existem vários territórios diferentes entre si e por isso sem (aparente) relação, ou apenas um território com uma multiplicidade de características as quais o diferenciam em partes? Quando no final, mãe e filha constatarem que

o ser humano foi tão longe (fora do planeta) para descobrir o que já existia no seu próprio mundo, essa metáfora leva-nos a corroborar por um lado a posição de que vivemos “num território com múltiplas particularidades”, mas que acaba por ser sempre o mesmo território. Por outro lado personifica-se aqui o mito da migração que sempre seguiu e seguirá o ser humano, o qual contempla a expectativa lograda ou não lograda do que irá encontrar no território de destino. Além disso faz com que a migração de Áurea tenha sentido: todos procuramos algo e acabamos por encontrar areia (pensa). Essa areia é a representação da própria vida, dos átomos que nos compõe e que tudo compõem, e que ela teve a capacidade de viver no território de origem da vida, constituído metaforicamente por areia.

Há um facto curioso que não deve deixar de ser referido. Apesar de aquele ser um espaço com poucas referências geográficas em termos de orientação, onde apenas o movimento aparente do sol na esfera terrestre conseguia indicar os pontos cardeais, e dos poucos elementos (as lagoas, as dunas) estarem muito influenciados pelo dinamismo natural do território (sobretudo pela acção do vento), as personagens nunca conseguiram sair sozinhas dali, porém encontraram sempre o caminho de volta para a casa na areia. Num vasto e homogéneo areal, com quase nada que pudesse servir de orientação, como é que as personagens nunca se perderam, sobretudo Áurea e a mãe, que não eram dali nem estavam habituadas àquele meio? Era sinal que elas, desde o início, sempre conheceram o lugar, o seu lugar, e o lugar sempre as conheceu a elas, que faziam parte integrante da sua dinâmica. E assim se percebe que a viagem sempre teve sentido.

BIBLIOGRAFIA E FONTES VIRTUAIS:

CONSPIRAÇÃO FILMES – *A Casa de Areia*.

<http://www.conspira.com.br/home/container.htm> (acedido em 22/02/2008)

FERNANDES, João Luis de Jesus (2007) – *A desterritorialização como factor de insegurança e crise social no mundo contemporâneo*. Comunicação apresentada nas “I Jornadas Internacionais de Estudos sobre Questões Sociais”, AGIR, Ponte de Lima, (policopiado).

FERNANDES, João Luis de Jesus (2008) – *O desenvolvimento como domínio da multiterritorialidade: o caso da Região de Leiria*. Comunicação realizada para o 4º Congresso da Região de Leiria: Inovação e Oportunidades, ADLEI, Leiria.

GONÇALVES, Ronaldo; LEHUGEUR, Loreci; CASTRO, João; PEDROTO, Ângelo (2003) – “Classificação das feições eólicas dos lençóis maranhenses – Maranhão – Brasil”. *Mercator, Revista de Geografia da UFC*, ano 02, nº3, Brasil.

HAESBAERT, Rogério (2004) – *O mito da desterritorialização*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

HAESBAERT, Rogério (2005) – *Da desterritorialização à multiterritorialidade*. Anais do X Encontro de Geógrafos da América-Latina AGIR, Universidade de S.Paulo, Brasil, pp.6774-6792.

PARQUE DOS LENÇÓIS MARANHENSES -

http://www.parquelencois.com.br/lencois_maranhenses.php (acedido em 22/02/2009)

TURISMO DO MARANHÃO – <http://www.turismo.ma.gov.br/pt/> (acedido em 22/02/2009)

FILME:

WADDINGTON, Andrucha (2005) – *A Casa de Areia*. Lusomundo, Col.Cinema do Mundo,
Lisboa.

APOIO:

